

con Brio

Gert Feser

Schubert

Quvertüre im italienischen Stil

Tschai kowski

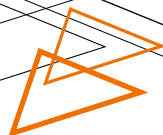
Suite aus „Schwanensee“

Franck

Sinfonie d-moll

Sommer 2023

Sinfoniekonzert



icue-medien.de

INTERNET . PRINT . FOTOGRAFIE

Wir wünschen Ihnen einen
erstklassigen Konzertbesuch!

IHRE WERBEAGENTUR IN WÜRZBURG

icue medienproduktion GmbH & Co. KG
Friedenstraße 5, 97072 Würzburg

Tel: +49 (0) 931 880 770
Fax: +49 (0) 931 880 77 10

contact@icue-medien.de

con Brio

Sinfonieorchester

Franz Schubert (1797–1828)

Ouvertüre im italienischen Stil C-Dur D 591

Adagio – Allegro

Peter Tschaikowski (1840–1893)

Suite aus dem Ballett „Schwanensee“ op. 20

Szene: Moderato

Tempo di mazurka

Tempo di valse

Allegro moderato

Intrada – Valse

Szene: Andante – Andante non troppo – Andante

Solisten: Reinhold Emmert (Violine), Alexa Roth (Violoncello),

Sophie Flandin (Harfe)

Tempo di bolero

Finale: Moderato e maestoso

César Franck (1822–1890)

Sinfonie in d-moll FWV 48

Lento – Allegro non troppo

Allegretto

Allegro non troppo

Leitung: Gert Feser

Umweg zur eigenen Sprache

Zu Franz Schuberts *Ouvertüre im italienischen Stil* C-Dur D 591



Josef Abel: Porträt des jungen Franz Schubert

Laut Schuberts erstem Biographen Heinrich Kreißle trug sich im Jahr 1817 der folgenschwere Besuch einer Wiener Aufführung von Rossinis *Tancredi* durch den Komponisten und einige seiner Freunde zu, bei dem sich letztere wohl besonders von der Ouvertüre begeistert zeigten: „Schubert, dem des Lobes zu viel sein mochte, erklärte, zum Widerspruch gereizt, es würde ihm ein Leichtes sein, derlei Ouvertüren, in ähnlichem Styl gehalten, binnen kürzester Zeit niederzuschreiben. Seine Begleiter nahmen ihn beim Wort, und versprachen ihrerseits die That durch ein gutes Glas Weins zu belohnen. Schubert machte sich sogleich an die Arbeit und componierte eine Ouvertüre für Orchester, welcher später noch eine zweite folgte, und die unter dem Namen *Ouvertüren im italienischen Stil* bekannt, bei seinen Lebzeiten in Concerten mit Beifall aufgeführt wurden.“

Es sei dahingestellt, ob die Geschichte dieser Wette wirklich den Tatsachen entspricht oder nur gut erfunden ist, Tatsache ist, dass Schubert zu dieser Zeit vermehrt versuchte, den ungeliebten Brotberuf als Lehrer hinter sich zu lassen und seiner musikalischen Berufung folgen zu können. Auch mithilfe seines Freundeskreises versuchte er, eine Anstellung als Musiker zu bekommen beziehungsweise seine Werke öffentlich zur Aufführung zu bringen und damit auch Interesse bei Verlegern zu erwecken. Seine bisherigen Orchesterkompositionen wurden nur nichtöffentlich aufgeführt, sei es während seiner Schulzeit im kaiserlichen Konvikt durch das dortige Orchester, sei es später durch das Hatwigsche Orchester, das sich aus dem familiären Streichquartett in Schuberts Elternhaus durch das Hinzukommen weiterer Musiker gebildet hatte. Dieses Orchester wurde von Otto Hatwig, einem Musiker am Theater an der Wien, geleitet und scheint durchaus leistungsfähig gewesen zu sein. Auf dem Höhepunkt der Wiener Rossini-Begeisterung 1817


verwundert es deshalb nicht, dass Schubert sich an Rossinis Ouvertüren-Modell orientierte, um damit die Chancen auf eine öffentliche Aufführung zu erhöhen. Dabei muss konstatiert werden, dass Schubert Rossinis Musik durchaus schätzte und außerdem grundsätzlich eine Affinität zur italienischen Musik hatte, eventuell vermittelt durch seinen früheren Lehrer Antonio Salieri (dies belegt etwa die wirbelnde Final-Tarantella der 1815, noch vor Rossinis Siegeszug in Wien, komponierten *Dritten Sinfonie*).

Im November 1817 komponierte Schubert zuerst die *Ouvertüre in D-Dur* D 590 und dann noch eine *Ouvertüre in C-Dur* D 591. Beide Werke wurden allerdings nicht von Schubert selbst, sondern wahrscheinlich von seinem Bruder Ferdinand als „im italienischen Stil“ bezeichnet. Beide Ouvertüren sind in der von Rossini verwendeten Ouvertürenform mit einer ausgedehnten langsamen Einleitung,



Gasthof Römischer Kaiser in Wien (um 1840)

einem schnellen Hauptteil ohne Durchführung und einer Schluss-Stretta angelegt. Bei der *D-Dur-Ouvertüre* D 590 hält sich der italienische Tonfall noch eher in Grenzen und wird erst in der Stretta deutlicher, die Melodik der langsamen Einleitung verwendete Schubert allerdings einige Jahr später wieder in der Ouvertüre zu seiner Oper *Die Zauberharfe* (die dann wiederum auch als Ouvertüre zur *Rosamunde*-Schauspielmusik Verwendung finden sollte). Bei der *C-Dur-Ouvertüre* D 591 ist



der Einfluss Rossinis in Melodik, Rhythmik und Instrumentation wesentlich größer, am deutlichsten vielleicht im Kopfstreben des schnellen Hauptteils. Allerdings garniert Schubert das Ganze mit für ihn typischen harmonischen Abschattierungen und vermeidet auch weitgehend das Rossini-Stereotyp der berühmt-berüchtigten Crescendo-Walze.

Die Hoffnung auf eine Aufführung sollte sich tatsächlich erfüllen: Am 1. März 1818 erklang im Wiener Gasthof „Zum Römischen Kaiser“ eine der beiden *Ouvertüren im italienischen Stil* als erstes Orchesterwerk Schuberts in einem öffentlichen Konzert und wurde von der Presse durchaus positiv beurteilt. Allerdings ist nicht zweifelsfrei überliefert, um welche der beiden Ouvertüren es sich dabei handelte, wahrscheinlich aber um diejenige in C-Dur. Trotz dieses ersten öffentlichen Erfolgs mit einem Orchesterwerk sollte sich der Rückgriff auf die italienische Stilistik, der ja auch die zur selben Zeit wie die beiden Ouvertüren entstandene *Sechste Sinfonie* kennzeichnet, eher als Sackgasse für Schuberts weiteres Schaffen erweisen: Vermutlich unter anderem bedingt durch eine Neubewertung der Musik Beethovens geriet Schubert in den Folgejahren in eine kompositorische Krise und fand dann erst im Lauf der 1820er Jahre zu seiner ganz persönlichen Sprache in der Instrumentalmusik.

Thomas Müller

Konzertantes Ballett

Zur Suite aus Peter Tschaikowskis *Schwanensee* op. 20




Peter Tschaikowski (um 1870)

Peter Tschaikowski war ein ausgesprochener Familienmensch und suchte zeit seines Lebens die Nähe zu seinen Geschwistern, vor allem zur Schwester Alexandra und zu dem um zehn Jahre jüngeren Bruder Modest. Seit Alexandra 1860 den ukrainischen Großgrundbesitzer Lev Davydov geheiratet hatte, verbrachte Tschaikowski jährlich mehrere Wochen auf dessen Gütern, um sich zu erholen und an seinen Kompositionen zu arbeiten. Dort, auf dem Landsitz Kamenka in der Nähe von Kiew, erklangen auch zum ersten Mal Motive aus dem Umkreis des

Balletts *Schwanensee*. 1871 nämlich hatte der Komponist für die Kinder seiner Schwester eine Serie von Tänzen geschrieben, die sich um die Märchenerzählung von der verzauberten Schwanenprinzessin drehten und die auch schon musikalisches Material des später so berühmt gewordenen Balletts – zum Beispiel das markante Schwanenthema – enthielten.

So richtig Fahrt nahm das Projekt *Schwanensee* allerdings erst auf, als Tschaikowski im März 1875 vom Moskauer Bolschoi-Theater den Auftrag zu einem umfangreichen Ballettwerk erhielt. Mit großem Enthusiasmus bearbeitete der Komponist die ihm gestellte Aufgabe, und bereits im April 1876 konnten erste Proben zu dem Ballett stattfinden. Die Uraufführung von *Schwanensee* am 4. März 1877 war allerdings kein Erfolg – zu kompliziert war das Gefüge der tänzerisch erzählten Handlung, zu einfallslos die Choreografie, zu sehr auch war das Publikum von dem sinfonischen Anspruch der Musik überfordert. Erst ein gutes Jahr nach Tschaikowskis Tod, im Januar 1895, erwachte neues Interesse an dem Werk, diesmal am



Mariinski-Theater in St. Petersburg, wo es in einer tiefgreifenden Überarbeitung auf die Bühne gebracht wurde: Der Dirigent Riccardo Drigo ordnete die Musik an vielen Stellen neu und die Choreografen Marius Petipa und Lew Iwanow schufen daraus ein Tanzkunstwerk, das bis heute die Grundlage aller *Schwanensee*-Aufführungen geblieben ist.

Vor allem aber hatte Tschaikowskis Bruder Modest das Libretto von allen Verwicklungen der Handlung befreit. Nunmehr gliederte sich das Geschehen in vier überschaubare Abschnitte: Im ersten Akt feiert der Prinz Siegfried den Vorabend seiner Volljährigkeit mit einem rauschenden Gartenfest, wird allerdings von seiner Mutter ermahnt, den nächsten Tag nicht zu vergessen, an dem er eine Braut wählen soll. Der zweite Akt sieht den Prinzen am Ufer des Schwanensees, wo er der verzauberten Prinzessin Odette begegnet, die aus ihrer Schwanengestalt nur durch die Liebe eines Menschen befreit werden kann. Siegfried schwört ihr ewige Treue, im Hintergrund freilich lauert der böse Zauberer Rotbart. Im dritten Akt lehnt Siegfried auf dem Hofball alle ihm vorgestellten Prinzessinnen als Braut ab, weil er nur an Odette denken kann. Schließlich taucht Rotbart mit seiner Begleiterin Odile auf, die Odette so sehr gleicht, dass Siegfried sie für seine Angebetete hält, als Braut erwählt und damit seinen Schwur bricht. Der vierte Akt, wiederum am Schwanensee angesiedelt, bringt – je nach Inszenierung – entweder die Katastrophe des gemeinsamen Untergangs von Siegfried und Odette oder ein Happy End, in dem Rotbart besiegt wird und die beiden Liebenden zueinander finden.


Schon im Oktober 1882, noch unter dem Eindruck des mäßigen Erfolgs von *Schwanensee* in Moskau, keimte in Tschaikowski die Idee, der Musik des Balletts neben der Tanzbühne neues Terrain im Konzertsaal zu verschaffen – sozusagen konzertantes Ballett zu veranstalten. Von Léo Delibes hatte er den Gedanken übernommen, aus geeigneten Nummern einer Ballettmusik publikumswirksame Orchestersuiten zu formen, und so entwickelte er eine aus sechs Stücken bestehende

Schwanensee-Suite, die allerdings erst im September 1901 öffentlich zum Vortrag kam. Die heute erklingende Suite folgt der Idee Tschaikowskis, nicht aber der konkreten Stücke-Anordnung. Sie enthält acht Nummern und beginnt mit der großen **Szene**, die den zweiten Akt des Balletts einleitet und ebenso beendet: In ihr wird erstmals das Schwanenthema vorgetragen, und zwar zunächst in lyrisch-melancholischer Gestalt von der Oboe und dann auf dramatisch-tragische Weise von den Hörnern und den hohen Streichern. Der zweite Satz der Suite ist eine **Mazurka**, einer der Nationaltänze, die in den Hofball des dritten Aktes eingefügt sind. Mit ihnen sollte einerseits die Internationalität der im Ballett repräsentierten adeligen Gesellschaft angedeutet und andererseits das musikalische Repertoire der verschiedenen Tanzformen erweitert werden. An dritter Stelle steht ein zunächst weit ausschwingender **Walzer**, der sich bald in vier einzelne Ins-



Tanz der jungen Schwanendamen (Opernhaus Zürich 2012)

strumentalgesten (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott) auffächert. Er gehört innerhalb der Balletthandlung in die Zauberwelt des zweiten Aktes, ebenso wie das folgende kleine **Allegro moderato**, das zum wohl berühmtesten Stück aus *Schwanensee* geworden ist: Vier junge Schwanendamen tanzen in graziöser Parallelität Bewegungen, die der traurig-anmutigen Märchenwelt eine clownereske Note verleihen. Nun folgt ein groß angelegter, an die Konzertstücke Johann Strauß'scher Prägung erinnernder **Walzer**, der sich zwischen Pizzicato-Einleitung und Schluss-Stretta aus drei eigenständigen Teilen zusammensetzt und im ersten Akt des Balletts der gesamten Tanzgruppe einen grandiosen Auftritt gewährt. Die anschließende **Szene**



(Andante – Andante non troppo – Andante) führt in die innersten Seelenbezirke des *Schwanensee*-Kosmos: Es ist die Begegnung von Siegfried und Odette im zweiten Akt, deren Gefühlstiefe der Komponist musikalisch der Harfe, der Solovioline und dem Solocello anvertraut. Mit einem **Bolero**, einem spanisch kolorierten Stück aus der Serie der Nationaltänze im dritten Akt, und mit dem dramatischen **Finale** des Balletts, das noch einmal das Schwanenthema zu großer Entfaltung bringt, endet die Suite.

Nun wird natürlich in der Orchestersuite zu *Schwanensee* das gesamte, sich dramatisch entwickelnde Geschehen des großen Balletts nicht abgebildet, vielmehr werden musikalische Highlights aus dem Bühnenwerk präsentiert, ganz wie es Tschaikowskis geschäftstüchtiger Idee entspricht. Aber vielleicht waren die Anfänge der Musik von der Schwanenprinzessin für die Kinder der geliebten Schwester auch nur einzelne Sätze, die der Komponist am Klavier vortrug? Wir wissen es nicht, darüber gibt es lediglich recht unsichere Erzählungen von Tschaikowskis Neffen Yuri Davydov. Sicher ist aber, dass aus den kleinen familiären Wurzeln von Kamenka ein gewaltiger Baum erwuchs – eine neue Art des Balletts, geprägt von logischer Handlung (anstelle von unzusammenhängenden Nummern), von sinfonischer Wucht (anstelle von austauschbaren Einzelstücken), von ausdrucksstarkem Tanz (anstelle von nichtssagender Ballerinen-Virtuosität). Das Grün von diesem Baum gibt auch der *Schwanensee*-Suite Farbe und Leben.

Gerhard Luber

Herrlicher Wohlklang

Zu César Francks *Sinfonie d-moll* FWV 48

Das Hauptaugenmerk des französischen Musiklebens im 19. Jahrhundert galt lange Zeit der Oper, daneben wurde in den zahlreichen Salons Klaviermusik, Kammermusik und das Kunstlied gepflegt. Die Sinfonie hatte längst nicht die Bedeutung wie in Deutschland, wo sie zur Königsgattung der Instrumentalmusik avanciert war und ambitionierte Komponisten versuchten, aus dem übermächtigen Schatten Beethovens zu treten und einen persönlichen Weg zur Sinfonie zu finden. Einen Meilenstein für die Entwicklung einer eigenständigen französischen Sinfonik bedeutete dann die Gründung der „Société Nationale de Musique“ am 25. Februar 1871 durch Romain Bussine und Camille Saint-Saëns. Ziel dieser Vereinigung war nach dem verlorenen deutsch-französischen Krieg die Förderung und Aufführung einer genuin französischen, von deutschen Vorbildern möglichst unabhängigen Instrumentalmusik.

Zu den Gründungsmitgliedern der „Société Nationale de Musique“ gehörte auch César Franck, der bis dahin allerdings vor allem als Orgelvirtuose und Orgel improvisator berühmt war, darin durchaus Anton Bruckner vergleichbar (bei Bruckners Orgelkonzert 1869 in Notre-Dame in Paris war Franck übrigens einer der Zuhörer). Im Unterschied zu Bruckner bildet bei Franck die Orgelmusik jedoch einen bedeutenden Teil seines kompositorischen Schaffens, Franck wurde zu einem der Gründerväter der sinfonisch angelegten spätromantischen französischen Orgelmusik. 1872 berief man ihn als Orgelprofessor ans Pariser Conservatoire – dort wurde er zu



César Franck an der Orgel von Sainte-Clotilde, Paris
(nach einem Gemälde von Jeanne Rongier, 1885)

einem von seinen Schülern hochverehrten Lehrer, was vor allem auch an seinem unkonventionellen Unterricht lag, bei dem Komposition genauso gelehrt wurde wie das Orgelspiel.

In seinem letzten Lebensjahrzehnt wandte sich Franck verstärkt der Komposition von Orchester- und Kammermusik zu und schuf in diesen Gattungen einige bedeutende Werke, die jedoch – auch hier bietet sich wieder der Vergleich mit Anton Bruckner an – wegen ihrer Neuartigkeit häufig zuerst auf Ablehnung stießen. Dies traf besonders auf die *Sinfonie in d-moll* zu,




an welcher Franck 1886 zu arbeiten begann. In diesem Jahr hatte mit der *Dritten Sinfonie* (der sogenannten *Orgelsinfonie*) von Saint-Saëns schon ein origineller und gewichtiger französischer Gattungsbeitrag das Licht der Welt erblickt. Franck beendete die Arbeit an der Sinfonie am 22. August 1888 und widmete sie seinem Schüler Henri Duparc. Am 17. Februar 1889 fand schließlich die Uraufführung am Pariser Conservatoire statt, die ein ähnliches Fiasko wurde wie die Premiere von Bruckners *Dritter Sinfonie* elf Jahre vorher: Das Werk stieß mit seiner originellen formalen Anlage und seiner avancierten, an Richard Wagner geschulten chromatischen Harmonik beim Orchester des Conservatoire ebenso auf Ablehnung wie beim größten Teils des Publikums. Einige im Konzert anwesende bedeutende Komponisten äußerten vernichtende Kritik an dem Werk. Ambroise Thomas fragte sich: „Was ist das für eine d-moll-Sinfonie, bei der das erste Thema im neunten Takt nach des, im zehnten nach ces, im einundzwanzigsten nach fis moduliert?“ Charles Gounod bescheinigte der Sinfonie, in ihr sei „das Bekenntnis zur Impotenz bis zum

Dogma getrieben“. Im Gegensatz zu Bruckner, den ein solches Fiasko zur Verzweiflung getrieben hätte, zeigte sich Franck von der katastrophalen Uraufführung vollkommen unbeeindruckt und bemerkte dazu nur: „Welch herrlicher Wohlklang! Und welche Aufnahme!“ Nach Francks Tod im Jahre 1890 wurde der Rang der Sinfonie allerdings bald erkannt, sie wurde zum Ausgangspunkt einer Reihe von bedeutenden französischen Sinfonien, so etwa von seinen Schülern Vincent d'Indy und Ernest Chausson (in diesem Zusammenhang ist auch noch Alberic Magnard zu nennen, der bei d'Indy studiert hatte und somit gewissermaßen ein „Enkelschüler“ Francks war).

Auf den ersten Blick fällt bei Francks Sinfonie die unkonventionelle dreisätzig Anlage auf – der Mittelsatz nämlich verquickt langsamen Satz und Scherzo. Dies hatte schon einige Jahrzehnte vorher der schwedische Komponist Franz Berwald in seiner *Sinfonie singulière* praktiziert. Während bei Berwald allerdings nur ein selbstständiges Scherzo als Mittelteil in den langsamen Satz montiert wird, handhabt Franck die Vermittlung der beiden Satzcharaktere wesentlich subtiler: Der schreitende Rhythmus, der die Grundlage für das melancholische Thema des Englischhorns bildet, fungiert im Mittelteil des Satzes als Basis für die schnellen Triolenbewegungen der Violinen, die eine spukhafte, an Mendelssohn erinnernde Atmosphäre erzeugen und im weiteren Verlauf des Satzes mit dem Englischhornthema kombiniert werden.

Auffällig am ausgedehnten Kopfsatz der Sinfonie ist zu Beginn der zweimalige Anlauf zum Orchestertutti. Dies dürfte wohl dem Vorbild von Beethovens *Neunter Sinfonie* geschuldet sein, auch Anton Bruckner hatte in seiner *Dritten Sinfonie* auf dieses Modell zurückgegriffen (alle drei Werke stehen in d-moll). Im Gegensatz zu Beethoven und Bruckner beginnt Franck allerdings tatsächlich mit einer langsamen Einleitung, aus deren Kopfmotiv sich dann das Hauptthema des Allegro entwickelt, außerdem vollzieht sich der zweite Anlauf nicht in einer zu d-moll verwandten Ton-



art, sondern im weit entfernten f-moll, von dem aus Franck allerdings problemlos zum wieder regelgerechten F-Dur des Seitenthemas überleiten kann. Das einleitende Lento kehrt auch an Scharnierstellen im Verlauf des Satzes wieder: in der Reprise steht es als Kanon im Fortissimo, in der Coda führt es schließlich zum triumphalen D-Dur-Schluss des Satzes. Aus diesen Beobachtungen ergibt sich, dass neben der weitschweifigen Harmonik auch andauernde Motivtransformationen und häufiger Gebrauch von Kontrapunktik Charakteristika der *Sinfonie in d-moll* sind.

Franck war allerdings auch die zyklische Abrundung des gesamten Werks wichtig. Auf den düsteren Kopfsatz und den melancholischen Mittelsatz lässt Franck ein heiter-gelöstes Finale folgen, in dessen Verlauf es aber durchaus nochmals zu spannungsvollen Komplikationen kommt und Themen der vorangegangenen Sätze verarbeitet werden: In der Durchführung greift das melancholische Thema des Mittelsatzes wieder ein und erscheint schließlich im Fortissimo des vollen Orchesters, die Coda baut auf dem Einleitungsmotiv und dem Seitenthema aus dem Kopfsatz auf und führt dann in einer großen Steigerung zum jubelnden Ende mit dem Hauptthema des Finales im Kanon von Trompeten und Posaunen.

Thomas Müller

Der Dirigent

Gert Feser steht an der Spitze des Sinfonieorchesters Con brio seit der Gründung des Klangkörpers im Jahr 1988. Er ist Arzt und war Professor für Musiktherapie an der Fachhochschule Würzburg/Schweinfurt. Feser hat bei Professor Reinartz an der Hochschule für Musik in Würzburg das Kapellmeisterstudium absolviert und Meisterkurse bei Michael Gielen und Sergiu Celibidache belegt. Der Deutsche Musikrat zeichnete ihn für sein dirigentisches Wirken aus. Regelmäßig leitet er Orchesterseminare des Bundes Deutscher Liebhaberorchester (BDLO) sowie Seminare für Kammermusik im In- und Ausland. Seine Lehr- und Dirigiertätigkeit führte ihn bereits bis nach Taiwan. Für sein berufliches und musikalisches Wirken wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz geehrt.



Im Umgang mit dem Orchester zeichnet sich Gert Feser durch genaues Arbeiten, mitreißendes Temperament und hohe Motivationsfähigkeit aus. Er versteht es in begeisternder Art und Weise, musikalische Strukturen ebenso wie Klang- oder Phrasierungsvorstellungen in Wort und Geste zu fassen, Stimmungen zu prägen und musikalische Identitäten zu schaffen. Immer wieder reißt sein „klares, ausdrucksvolles, motivierendes Dirigat“ ebenso wie seine „stilsichere Interpretationskunst“ die Zuhörer mit. Bescheiden beschreibt er selbst seine Rolle als diejenige eines „Abgesandten des Publikums vor dem Orchester“, seine Musiker empfinden ihn freilich als die geistige, künstlerische und menschliche Mitte des Con Brio.

Das Orchester

Das Sinfonieorchester Con Brio entstand im Herbst 1988 und besteht derzeit im Kern aus etwa siebzig gut ausgebildeten Laienmusikern aus den verschiedensten Berufssparten. In halbjährlichen Probenphasen erarbeitet das Orchester Konzertprogramme, deren abwechslungsreiche Gestaltung zu einem Markenzeichen des Klangkörpers geworden ist. Neben Werken u.a. von Berlioz, Wagner oder Strauss wurden Stücke von Schnittke, Milhaud und Pärt studiert und einige Male mit begleitenden Kunstprojekten in Szene gesetzt, so etwa wurde die Sinfonische Musik „Schattenstück“ von Wolfgang Rihm unter Begleitung des Komponisten in Bilder übertragen oder die „Altrhapsodie“ von Johannes Brahms zu einem Musikfilm gestaltet. Auch mit der Musik von



Schubert, Tschaikowsky und Franck ist das Con Brio gut vertraut – einige Werke dieser Komponisten wurden bereits mit Erfolg aufgeführt. Das Orchester arbeitet mit namhaften Solisten zusammen, beispielsweise mit dem Klarinetten Martin Spangenberg, dem Bratscher Hermann Menninghaus oder dem Pianisten Alfredo Perl.

Einige Konzertmitschnitte des Orchesters liegen auf CD vor, u.a. die III. Sinfonie von Gustav Mahler (Würzburger Erstaufführung) oder das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven (zusammen mit der Geigerin Sinn Yang). Für seine herausragende ehrenamtliche Arbeit erhielt das Ensemble Con Brio e.V. die Kulturmedaille der Stadt Würzburg.



Die Besetzung

- » **Erste Violine:** Reinhold Emmert (Konzertmeister), Agnes Binzenhöfer, Helga Eisentraut, Andreas Ellwein, Susanne Hentschel, Eva Kiefer, Nataliya Kulchytska, Erdmute Kunstmann, Eva Passas, Eva Sahr
- » **Zweite Violine:** Silke Eder (Stimmführerin), Heike Fleischmann, Dietrich Geuder, Ute Karneth, Wolfgang Link, Miriam Messling, Elena Müller, Gerhard Roß, Judith Sauer, Bettina Seekatz, Rolf Wagemann, Henrike Zellmann
- » **Viola:** Katharina Leniger (Stimmführerin), Susanne Bauer-Rösch, Mechthild Binzenhöfer, Andrea Emmert, Karen Gronemeyer, Maria Groß, Regine Heinz, Elena Kramer-Jäckle, Reinhold Loho, Barbara Moll, Ulrich Moll
- » **Violoncello:** Alexa Roth (Stimmführerin), Martin Camerer, Claudia Dunkelberg, Kristina Findling, Lorenz Fuchs, Stefan Kautzsch, Elisabeth Lubert, Christoph Mansky, Joachim Pflaum, Simon Schindler, Vera Timpe
- » **Kontrabass:** Stefan Klose (Stimmführer), Juliane Erdinger, Wolfhelm Wegmann
- » **Flöte:** Almuth Feser, Katrin Brückmann, Gabriel Weber (Piccolo)
- » **Oboe:** Markus Erdinger, Christine Meesmann (Englischhorn)
- » **Klarinette:** Helmut Kennerknecht, Eva Huml, Axel Weihprecht
- » **Fagott:** Friedemann Wolpold, Elena Häring
- » **Horn:** Martin Krebs, Hans-Berthold Böll, Miriam Gieseke, Gerhard Lubert
- » **Trompete / Kornett:** Hans Molitor, Vinzenz Wolpold, Samuel Weiher
- » **Posaune:** Philipp Lohmeier, Urs Hecke, Andreas Hecke
- » **Tuba:** Bernhard Hofmann
- » **Harfe:** Sophie Flandin
- » **Pauken / Schlagzeug:** Dominik Lemmerich, Stephanie Carr-Lemmerich, Sophie Lemmerich, Andreas Pickel, Simon Schellhorn

Lust auf Musik?! Lust auf Mitmachen?!

In unserem Orchester musizieren Menschen aus ganz unterschiedlichen Berufsgruppen zusammen und wir freuen uns jederzeit auf neue Mitmusiker.

Für die Proben treffen wir uns jeden Dienstagabend von 19.30 bis 22.00 Uhr im Pfarrzentrum St. Josef, Grombühl, Matterstockstr. 41. Zusätzlich geben wir an zwei Probensamstagen und einem Probenwochenende dem Konzertprogramm den letzten Schliff.

- » **Die Proben zum Winterprogramm 2023/2024**
beginnen am 10. Oktober 2023.
Kommen Sie und probieren Sie unverbindlich mit!
- » **Unser nächstes Konzert in Würzburg:**
24. Februar 2024 um 20 Uhr, Hochschule für Musik
- » **Voraussichtliches Programm:**
Wolfgang A. Mozart, eine der späten Sinfonien
Gustav Mahler, Lied von der Erde

Weitere Informationen über uns finden Sie im Internet unter www.conbrio-wuerzburg.de
oder bei Ulrich Moll, Johann-Herrmann-Straße 31, 97078 Würzburg (0931 281034)
Unseren Newsletter können Sie abonnieren unter www.conbrio-wuerzburg.de/newsletter
Werden Sie Fan von uns auf www.facebook.de/conbrio.wuerzburg
Folgen Sie uns auf www.instagram.com/conbrio_wuerzburg

Mit freundlicher Unterstützung:



icue-medien.de

INTERNET · PRINT · FOTOGRAFIE

